Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
Heft: 11

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

einst eine Widmung schrieb: „dem Lyrikhasser und Lyrikkenner par excellence", so durchschaute er unser schlechtes Herz, das sich zwar wahrem lyrischem Zauber willig hingibt, aber die engen Schranken des Liedes kühl und skeptisch erfaßt. Wozu die gebundene Rede für Dinge, die sich in Prosa kräftiger sagen lassen! Wozu die Kunstlyrik, wenn das alte Landsknechtlied „Kein schönerer Tod ist in der Welt, als wer vor'm Feind erschlagen" mehr echte Lyrik austönt, als die gesammelten Werke unserer neuen Lyriksucher deren Eifer im Schweiß ihres Angesichts einen impressionistischen Stil herausschnitzt, dem jede Naturfrische fehlt! Liliencron und Verlaine waren die letzten, denen das heilige Feuer, obschon auf trüber Lampe brennend, innewohnte. Wir brauchen nicht geläuterten Kunstverstand, keine neue Ästhetik, Künstelei wird immer Spielerei, nur durch die Leiden der Leidenschaft geht der Weg ins Brautbett der lyrischen Muse. Ein braver rhetorischer Bratenbarde wie Arndt, nicht besser als Körner und Schenkendorff, sang plötzlich die deutsche Marseillaise: der Gott, der Eisen wachsen ließ, erfüllte dies thönerne Gefäß mit unsterblicher Melodie unterm Zwang patriotischer Leidenschaft. Dies allein ist Aufgabe der Lyrik: „Das Herz ganz voll einer großen Empfindung", wie Goethe sagt, das rechte Wort zu finden. Alles heutige Gerede von Plastik verwirrt nur die Grundlinien, man packt schildernde Bilderei in gebrechliche zarte Form hinein, die dadurch gesprengt und zerstört wird. So muß unser Epilog zur alten Lyrik ein Nekrolog der neuen werden, denn es gibt stets nur die nämliche wahre Lyrik, die ihrem Wesen nach beschränkt, ein lauteres aber nicht sehr reichhaltiges Gold.

Wir wollten unsern Lesern diese temperamentvollen und in vielen nicht unberechtigten Auslassungen nicht vorenthalten; ein offen Wort verdient ein offen Ohr. D. Red.

Die Auslandspolitik in der Schweizerpresse. In der Diskussion innerpolitischer Fragen treten die aus den Sprachen- und Rassenunterschieden sich ergebenden Gegensätze in der Schweizerpresse nur selten in den Vordergrund. Eine bemerkenswerte Ausnahme machte z. B. die Preßkampagne für und gegen das Versicherungsgesetz, wie überhaupt alle Fragen der Zentralisation und des Staatssozialismus. Aber in der Regel entscheiden bei uns doch die parteipolitischen und wohl auch die konfessionellen Unterschiede mehr, als

die aus den Stammesverschiedenheiten sich ergebenden abweichenden Denkweisen.

Ganz anders steht es aber mit unserer Auslandspolitik. Hier stoßen wir auf eine unverkennbare Parteinahme oder doch wenigstens auf eine deutliche Sympathie für die Stammesgenossen jenseits der Grenze. Nicht nur, daß unsere Presse über sie mit besonderer Ausführlichkeit berichtet; sie nimmt auch mit einer gewissen Wärme für sie Partei, verteidigt und unterstützt sie und nimmt sie nicht selten gegen weniger sympathische Äußerungen der anderssprachigen Schweizerpresse in Schutz. Daß diese Sympathie für die Nachbarnationen etwas Natürliches hat, daß sie um so berechtigter ist, als unter Schweizern das Land gemeinsamer Sprache als National-Merkmal fehlt und damit eines der wichtigsten und anderswo ausschlaggebenden Bindemittel uns abgeht, wer wollte es leugnen? Das ist nun einmal so, wird und soll auch so bleiben. Nur fragt es sich, bis zu welchem Wärmegrad diese natürliche Sympathie steigen darf, ohne daß sie bedenklich wird. Und je höher dieses Thermometer steigt, desto mehr kühlt sich dasjenige fallend ab, das die Intimität der Beziehungen zwischen Eidgenossen anzeigt. Hier liegt das Bedenkliche der Sache.

Man rühmt allgemein im Auslande die Schweizerpresse als die in der Auslandspolitik am weitesten fortgeschrittene. Und in der Tat, was die Information anbelangt, wird man wenig deutsche, französische, italienische, englische Zeitungen finden, die aus allen Ländern und Weltteilen aus erster Hand so vollständig und annähernd objektiv informieren. Es hängt das einerseits mit der Sprachenkenntnis unserer Journalisten zusammen, die meist zum mindesten drei Sprachen beherrschen; anderseits ist unsere Auswanderung daran schuld, die uns gute schweizerische Korrespondenten in einer unserer Landessprachen in allen Weltstädten leicht finden läßt.

Informiert sind wir also. Es fragt sich nur, wie es mit unserer Beurteilung steht. Denn, daß wir von der Schweizerpresse eine Kritik wollen, nicht eine solche, die den Leser bevormundet, aber doch eine solche, die ihn zum eigenen Urteil nach gewissen Kriterien anleitet; darüber sind wir uns wohl alle einig. Das einfache Auftischen eines wirren Haufens verschiedenartigster Tatsachen kann uns nicht genügen. Hier aber zeigt sich nun eine totale Verschiedenheit. Wenn wir uns unter Schweizern um unserer verschiedenen Beurteilung der Auslandspolitik willen in den Haaren liegen wollten, so wäre dazu täglich genug Stoff vorhanden. In der Regel beschränken wir uns auf eine kleine Polemik, wenn es der Kollege zu arg treibt und lassen ihn im übrigen ungeschoren auf seinem Standpunkt beharren. Ob das aber wirklich das Ideal ist? Oder ob wir es nicht doch mit der Zeit dazu bringen sollten, über die Auslandspolitik eine schweizerische Meinung zu haben, die natürlich nach Parteistandpunkten, nach Bildung, Geschmack und Weltanschauung im einzelnen sehr verschieden sein mag, die aber nicht mehr oder weniger durch Stammesgesichtspunkte bedingt ist. Dieses Postulat ist keineswegs eine Unmöglichkeit, da wir es in unserer inneren Politik zu dieser relativen Unabhängigkeit vom Sprachen- und Rassenstandpunkt längst gebracht haben.

Ein paar Beispiele mögen genügen. Wir öffnen eine Zeitung in Zürich oder Basel und finden darin ausführliche Berichte über das Berliner Hofleben, über Beamtenintrigen, Salonskandale u. s. w. In Genf ist man unter dem Eindruck der jüngsten Pariser Ministerrede und diskutiert mit Leidenschaft den Kabinettswechsel. In Lugano finden wir die Bevölkerung in größter Begeiste-

rung über den jüngsten Italienersieg in Tripolis. Nehmen wir vollends die gleiche politische Tatsache, die von der deutschen, französischen oder italienischen Presse der Schweiz kommentiert wird, so stoßen wir auf eine so grundverschiedene Beurteilung der Dinge, bei der in Zustimmung und Widerspruch so viele Vorurteile und Einseitigkeiten mitspielen, daß der Leser völlig ratlos und verwirrt sich ein eigenes begründetes Urteil nach der Lektüre einer deutschen, französischen und italienischen Schweizerzeitung umsonst zu machen versucht. Daß wir als kleines, mehrsprachiges Land, das durch Ein- und Auswanderung mit dem Auslande in engsten Beziehungen steht, uns für „das Ausland" weit mehr interessieren, als die großen Nachbaren, die eher sich selbst genügen und weniger auf Andere angewiesen sind, ist unvermeidlich und selbstverständlich. Daß wir uns aber in drei Heerhaufen teilen und uns in unserer Beurteilung der ausländischen Verhältnisse in drei feindliche Lager spalten, ist doch wirklich nicht nötig. Die Mission der Schweizerpresse in der Auslandspolitik wurde bisher so verstanden, daß jede Kulturgruppe der Schweiz nach Möglichkeit den Zusammenhang mit der ausländischen Kulturgruppe zu wahren versuchte und nur ungern in abweichender Beurteilung der ausländischen Politik mit ihr Streit anfing. Dieses Nachgeben geht so weit, daß das Ausland die Schweizerpresse als ihm unbedingt ergeben betrachtet und sofort aufbegehrt, wenn ein welsches Blatt unseres Landes den Franzosen, ein italienisches den Italienern, ein deutsches den Deutschen ein wenig den Text liest. Dazu kommt noch, daß unsere ausländischen Korrespondenten vielfach nicht Schweizer und mit der Schweiz ohne jede Fühlung, sondern Angehörige der betreffenden Nation sind, deren Interessen sie in der „ausländischen" Schweizerpresse energisch und selbstbewußt vertreten, ohne zu empfinden, was uns als Schweizer vom Ausland interessieren kann und soll, und was uns gleichgiltig ist. Kein anderes Volk informiert in seiner Presse den Leser so vollständig über die Politik und das öffentliche, geistige Leben des Auslandes wie die Schweiz, und doch werden in keinem Lande so viel ausländische Zeitungen abonniert und gekauft, als gerade bei uns. Der gebildete Schweizer glaubt sich etwas zu vergeben, wenn er nicht das Berliner Tagblatt, den Matin oder den Corriere della Sera in seine Tasche steckt und mit auf die Reise nimmt.

Es ist ja gewiß etwas Schönes um dieses lebhafte Interesse an allem Ausländischen, um diese Bescheidenheit, die sich in dem Bedürfnis ausspricht, über die engen Grenzen der Heimat hinaus das Treiben der Nachbarnationen zu verfolgen und alles, was sie angeht, für mehr oder weniger bedeutungsvoll zu halten. Aber es liegt doch auch eine Gefahr in diesem Bestreben, die nämlich, das eigene politische Leben zu gering zu schätzen und ihm die Aufmerksamkeit zu versagen, die es wahrlich verdient. Das Hemd ist uns nun einmal näher als der Rock, und unser staatliches Leben, so ereignislos es verlaufen mag, so wenig Höhepunkte und spannende Momente es sonst bietet, geht uns denn doch mehr an, als die fesselndste Auslandspolitik. Gerade unsere eidgenössische Politik, die an Umfang und Bedeutung täglich gewinnt, leidet unter der Indifferenz der Bürger, die für Gemeinde und Kantone auf der einen, für das Ausland auf der andern Seite viel Zeit und Interesse aufwenden, aber weder über die Eigenart anderer Kantone, noch über die großen Probleme unserer staatlichen Zentralorganisation wirklich auf dem Laufenden sind.

Mit der Zeit sollten wir einen höheren Begriff von der Aufgabe der Schweizerpresse

in der Auslandspolitik haben. Es darf uns nicht genügen, möglichst vollständig über das sprachverwandte Ausland zu informieren und durch überreichliche Berücksichtigung desselben den Leser vom Kaufen und Abonnieren ausländischer Blätter abzuhalten. Es soll mehr noch unser Bestreben sein, die andersprachigen Landsleute zu einer sympathischeren Haltung und zu besserem Verständnis des uns stammverwandten Auslandes zu erziehen. Als Deutschschweizer sollten wir dem welschen Westen zu einer gründlicheren Kenntnis deutschen Wesens helfen; als Tessiner und Graubündner sollten wir versuchen, für das bei uns wenig geachtete Italien uns Sympathien zu werben. Als Welsche könnten wir uns bemühen, das von Frankreich kommende Gute bei uns zu verwerten und heimisch zu machen. Es ist die Eigenart und es soll das Ziel schweizerischer Politik und schweizerischen Wesens überhaupt sein, daß sich die kulturellen Einflüsse dreier Nachbarländer bei uns kreuzen, daß sie einander abstumpfen und verbessern, daß sie als Fermente unserer Kultur bald stärker bald schwächer mitwirken und als Korrektive einer einseitigen Rassenkultur, wie sie die Nachbarländer züchten, eine Rolle spielen. Das ist ohne Schädigung unserer jeweiligen Muttersprache durchaus möglich, denn die mit ihr zusammenhängende Kultur wird und soll in den einzelnen Landesteilen stets dominieren. Aber wie wir geographisch ein Übergangsland von Nord nach Süd, von West nach Ost sind, so wollen wir auch kulturell eine Mischung darstellen, die heute mehr als je bei dem wachsenden Internationalismus der Zukunftstypus par excellence ist. Vollziehen wir diese kulturelle Annäherung nicht freiwillig, so werden wir auch politisch entweder auseinanderfallen oder bei der wachsenden administrativen Zentralisation in scharfe Konflikte geraten. Denn die Politik ist nun einmal ein Stück Kultur, und lassen wir in unserer Politik ausschließlich unsere größte Kulturgruppe walten, ohne die beiden andern zur Mitarbeit aufzufordern, so verlieren wir unsere geistige Neutralität und schaffen uns im eigenen Land Gegensätze, böse Geister, die wir riefen und nicht mehr los werden.

Von diesem Geist sei auch unsere Auslandspolitik durchtränkt: warme Sympathie für die Stammesgenossen, höfliche, mit genauester Kenntnis der Dinge verbundene Hochachtung für die andern Nationen. Hüten wir uns vor jeder leidenschaftlichen Parteinahme für und wider die Geschicke des Auslandes. Loben und tadeln wir aufrichtig, aber mit Maß, sowie ein völlig unbeteiligter Dritter urteilt. Sehen wir in ausländischen Erfolgen und Mißerfolgen nicht unsere Rasse und unsern Sprachgenius inkarniert, sondern seien wir uns unserer Neutralität auch da bewußt, wo wir sehr warm mitempfinden oder sehr heftig protestieren möchten. Vergessen wir nicht, daß eine leidenschaftliche Stellungnahme zu ausländischen Geschehnissen fast immer einen Großteil unserer schweizerischen Mitbürger verletzen wird, da sie aus Gründen der Sprache und Erziehung, der geographischen Lage und nachbarlichen Rücksicht unsere Passion nicht teilen können. Nur durch eine kritische Beurteilung des uns lieben Stammesgenossen, nur durch den loyalen Versuch einer gerechten Wertschätzung des uns fremden und weniger sympathischen, ausländischen Nachbars werden wir es auch als Schweizer zu einer größeren Verständigung über die Auslandspolitik bringen. Daß sich eine schweizerische Meinung über das uns direkt umgebende Ausland unabhängig von Sprache, Stamm und Bekenntnis herausbilde, ist kein törichter Traum und kein sinnloser Luxus, es ist eine Notwendigkeit, die auch auf unser innerpolitisches Leben befruchtend und ausgleichend wirken muß. Die Zeiten

sind mit Bezug auf das Sprachen- und Rassenproblem ernster als viele glauben und durch die starke Fremdeneinwanderung — Ausländer, denen unsere Traditionen fremd sind — wird diese Gegensätze noch verschärfen. Grund genug, daß wir überall den Hebel ansetzen, um miteinander enger Fühlung zu nehmen und auch in heikeln Fragen einen Ausgleich oder doch eine Annäherung brüderlich zu suchen. Gewiß ist Stammestreue eine schweizerische Tradition. Gewiß sollen wir auf Reinheit der Sprache, auf gründliche, unserm Kulturideal entsprechende Bildung bedacht sein und in diesem Bestreben uns eng an das verwandte Ausland anlehnen. Aber schweizerische Tradition ist es auch, fremdes Wesen zu verstehen und zu schätzen, andere Überzeugungen zu achten und in ihrem Guten zu erkennen, in Frieden mit Verschiedendenkenden zu leben und das Gemeinsame unter Schweizern immer und überall zu suchen und zu pflegen. Das Eine also tun und das Andere nicht lassen! Nur so sind wir dem Ausland ein Beispiel der Einigkeit und Toleranz, das es nicht nur bewundern, sondern auch nachahmen soll. Nur so sind wir die politischen Erzieher Europas und tragen als solche einen Teil der Dankesschuld ab, die wir gegenüber den uns umgebenden Kulturländern, von deren geistigem Tische wir zehren, auf uns geladen haben.

E. Platzhoff-Lejeune.

Hans Huber zum 60. Geburtstage. Wenn neulich ein Genfer Blatt in einer Umfrage bei seinen Lesern feststellen wollte, wer der größte Schweizer Musiker unserer Tage sei, so ergab das Resultat, das an die erste Stelle Doret setzte, an die zweite Jaques-Dalcrose u. s. f., zwar ein für gewiße Genfer Kreise bezeichnendes Stimmungsbild, wir Basler werden aber nicht müde werden für unseren Hans Huber immer wieder einzustehen, mit Begeisterung und Überzeugung. Wir kennen ihn am besten, denn er ist der Unsrige geworden in saurer Arbeit und in frohen Festestagen.

Auf dem langen Lebenswege von Schönenwerd im Solothurnischen bis an den Rhein, in den sechzig Jahren seiner Lebenszeit hat er uns gar viel gesungen und gespielt, in Glück und Leid. Das hat ihn uns nahe gebracht und uns ihm. Wohl mußte er lange, mühselige Wege gehen bis zur Anerkennung. Noch steht er vielfach nicht dort, wo wir ihn hingestellt sehen möchten in der Anerkennung seiner Mitbürger und der Mitwelt, aber immer mehr wächst mit seiner unermüdlichen Arbeit und seiner seltenen Frische auch das Verständnis für seine Sprache und sein Wesen. Und er ist doch gar nicht so schwer verständlich. Ja, in den Jugendtagen, wo er noch um kümmerlichen Broterwerb sich müde schreiben mußte mit neuen Kompositionen und deshalb auch vielfach allzuviel produzierte, da begreifen wir, daß nicht all' seine Gaben von seinen Mitbürgern geschätzt und gewürdigt wurden. Seither aber ist durch sichere Position, durch stetes mannhaftes Kämpfen für die gute Sache, sein Gesicht und sein Charakter uns klar und bewußt geworden, wir verdanken ihm von den allerschönsten Festtagen; die beiden herrlichen Festspiele haben ihn dem Basler Volke verbunden, wie es selten einem Tondichter vergönnt ist und endlich heute, wo Hunderte und aber Hunderte als Schüler durch seine bildende Hand gegangen oder nur unter der von seinem Geiste geleiteten Anstalt gestanden sind, heute fällt jede befremdende Hemmung zwischen ihm und uns.

Was das Basler Konservatorium erreicht hat, bewiesen in den letzten Tagen und Wochen wieder die Prüfungskonzerte, wobei alle Klavierkonzerte Beethovens, ein Liszt'sches und andere mehr, einige schwierige Violinkonzerte, endlich die fünfte Symphonie

Beethovens von den Schülern der Anstalt glatt bewältigt wurden, wo beinahe alle möglichen Instrumente zu Gehör kamen bis zum Quintett von fünf verschiedenen Saxophonen, von der Trommel bis zur Orgel, von der Harfe bis zum Schumannschen Liederspiel für das höchste Instrument, die Singstimme. Dies ist Hubers Werk. Es zu nennen, ist unsere Freude und unser Stolz heute zu seinem Ehrentage. Wir werden aber auch weiter für ihn einstehen, wo es noch gilt, Eis zu brechen und das Bessere dem nur Guten oder gar dem Schlechtern entgegenzustellen. Sein Simplicius muß die leichte und oft so seichte Ware der modernen Oper niederzwingen, und das Fähnlein muß sich durchkämpfen um des Fähnrichs und um der guten Sache, der Ehre und dem Ruhmesglanz unserer Stadt willen.

Wie er in seinen Fiedelliedern in jungen Tagen gesungen, so ist ihm geworden, das „klingende Haus" ist gebaut, „Trompet' und Geigen tönen da mannigfach heraus", und das Glück von Kindern und Enkeln durfte er dabei genießen in reiner Töne Glück. Was braucht es da noch mehr. Wir wünschen ihm darum zum Eingange in die ruhigeren Jahre dasselbe, was wir uns wünschen, daß sein immer frischer Jugendmut noch lange ihn begleiten möge, zu neuen Klängen und Dichtungen, zu immer frischem Geben an die Jugend und an die, die jung bleiben wollen, zu unser aller Gedeihen, zu seinem Glücke und zu Basels Ehre und Ruhm.

J. M. Knapp.

Eine Anregung. Die Nachricht, daß Ferdinand Hodler drei und dreißig — die Zahl der Eidgenossen vom Rütli! — Fresken schweizerischer Arbeitsleute an den Neubau des Lebensmittelvereins Zürich malen werde, ist durch alle Blätter links und rechts vom Rhein gegangen. Niemand wird mir verargen, daß ich aus dem rauschenden Echo auch meinen Namen sachte habe her hallen hören. Denn mit der uneigennützigsten Genugtuung darf ich es sagen: ich, und niemand anders*), habe den Auftrag vermittelt und zu dem schönen Abschluß gebracht, von dem alle Welt zu reden wußte. So sei mir denn auch eine zweite kleine Anregung gestattet: Scharenweis werden in der Schweiz Landhäuser, Schulgebäude, Bahnhöfe, wer weiß nicht was alles gebaut, denen eine muntere oder gewichtigere Verklärung wohl bekäme. Würde es da nicht ein Zeichen beginnender Einsicht sein, wenn man auf den dort so reichlich vorhandenen Arbeitsfeldern junge Kräfte säen ließe? Wir sehen der Leistung des großen Meisters als einem Wunder der Tatkraft zu, die sich allem Mißverstand und Hindernis zum Trotz durchsetzte und nun imstande ist, durch die Beteiligung an einem so schon bedeutenden Neubau diesen mit einem Schlage zu einer europäischen Berühmtheit und zum dauernden Denkmal der zeitgenössischen Heimatkunst großen Stils zu erheben, während zugleich der greifbare Wert des Hauses um gewaltige Summen ganz automatisch wächst. Nicht jede Bestellung käme einem Geniestreich gleich, gewiß, das ist vorauszusehen. Mit Wahl berufen, würden aber viele unserer Maler landauf landab ausgezeichnete, köstliche und eindrucksvolle Werke schaffen können, deren manchem die schönste Zukunft von vorn herein gesichert wäre. Und wie leicht ließe sich dieser Kunstgewinn beschaffen; ich bin überzeugt, mancher Maler würde aus reinem Genuß um kleines Entgelt zugreifen, wenn ihm ein anziehender Vorschlag gemacht würde. In Bern sind ihrer eine Menge, ich nenne nur einen Cardinaux, Linck, Geiger, von Amiet zu schweigen, der vom Schicksal zu solcher Verwendung ausersehen scheint. Vielleicht

*) Im Einverständnis mit meinem Studienfreund Dr. H. R. Balsiger-Moser in Zürich.

würde auch Buris gewichtige Kraft so ein freudig rascheres Tempo einschlagen. In Zürich glaube ich Gattiker und Rüegg hervorheben zu dürfen. Die Liste würde lange werden, bevor sie die Grenzen der Vollständigkeit erreichte. Die eigenartigsten Entdeckungen würden der Kunst und der Nation beschieden werden. Ich glaube nämlich, diese Art aus dem Vollen zu schaffen und ins Breite, Stattliche, Aufrechte zu gehen. liegt uns im Blute. Hodler träumt von einem Riesenbau, in dem er seine innersten Gesichte ausbreiten will. (Die „Liebe", die jetzt im Besitz eines rasch entschlossenen jungen Kunstfreundes zu Solothurn prangt, sollte der wesentliche Inhalt der Halle werden; inzwischen sind neue Pläne an ihre Stelle getreten.) Trachsel will 1914 der Nation ein märchenhaftes Bild gewaltigen Umfangs enthüllen, das die „Anbetung des Gottes der Freude" zum Gegenstande haben soll, und wofür jetzt schon vielversprechende Entwürfe vorliegen. Amiet denkt aus verwandten Gründen an die Errichtung einer Riesenwerkstatt. Kurz, der Sinn der Stunde sollte ergriffen werden: er ist, die Erlösung einer Menge in ungeeigneten Formen eingezwängter Kräfte zu bewirken. Was für ein heiterer Anblick würde der Mühe und des Mutes Lohn!

Es gibt in einer großen Schweizerstadt ein Schulhaus, in dessen Räumen um teures Geld erworbene schattenhafte, schwärzliche, Gelehrsamkeit atmende Abbildungen von Palästen und von Kathedralen, von assyrischen Ruinen und pompejanischen Wandgemälden verteilt worden sind. Sie sind tote Flecken an der Wand, Schwergewichte in der staubigen Leere der eintönigen Säle, die Verkörperung des ewigen Widerspruches und Zusammenhangs zwischen fader Anbetung und matter Tatenlosigkeit. Ein originelles Fries, ein heitrer Kranz in der Wand würde ganz anders wirken. Nicht nur „wirken" im Sinne einer Überraschung. Sich in die jungen Leute hineinschlingen, sie bezaubern, aus der Schule eine, Gott so zahme, luftige Akademie machen. Es brauchen ja nicht immer eigentliche Bilder zu sein, wandfüllende, kreditschlingende. Nur Ranken, nur leichte Zier, nur gute Laune. Eine unendliche Möglichkeit erschließt sich so. Aber weg mit den Schablonen!

Im starkem Verlangen nach einem solchen Kunstentfalten habe ich mich für die Übertragung der Fresken des St. Annahofes an Hodler eingesetzt. Möchte aus dem heute schon entstehenden Vorbild und Anfang eine blühende Folge vaterländischer Bildwerke hervorgehen! Am liebsten unter jedem Familiendach! Dr. Johannes Widmer.

(Wir möchten unsere Leser an den in Nr. 8 der Alpen erschienenen Aufsatz über „Die schweizerischen Kunstmuseen und ihre Pflege" von C. A. Loosli erinnern; die beiden Anregungen kommen sich auf halbem Wege entgegen. D. Red.)

Zürcher Schauspiel. Die zweite Erstaufführung des Pfauentheaters brachte Ibsens große dramatische Dichtung „Brand".

Es war eine Kraftleistung sondergleichen, auf der räumlich unzureichenden Pfauenbühne dies gewaltige Werk herauszubringen. Die Schwierigkeiten des Szenenumbaus dehnten die Aufführung des übrigens stark gekürzten umfänglichen Werks bis um halb ein Uhr nachts. Es war eine Kraftleistung für Regie, Schauspieler und — Zuschauer! Es war eine Respektsbezeugung vor Ibsen. Aber offen und ehrlich sei es ausgesprochen: ich habe vor dieser Sorte dramatischer Dichtung keinen sonderlich großen Respekt. Freilich: „Brand" ist keine Kunst fürs Volk; aber ich habe mich niemals wohler gefühlt, als bei

rechter Kunst, die für das Volk geschrieben ist, und ich rechne zu dieser Kunst nicht nur den gesamten Schiller und den Goethe der realistisch-dramatischen Gestaltung, sondern fürwahr auch Ibsen. Aber nicht diesen „Brand". Ich weiß, daß über diese Dichtung schon viel Tinte vergossen worden ist, und trotzdem halte ich dieses Werk für schwächer als den „Volksfeind", der in seiner weltfremden Verranntheit mir immer sympathisch und noch verständlicher ist als der Pastor Brand. Die Geduld, solche Werke, wenigstens mit gespanntem literarischem Interesse, anzuhören, haben wir im zweiten Teil des Faust gelernt, und mir ist, als wäre der Brand nicht, wenn Goethe nicht einen Faust geschrieben hätte. Ich denke hier an die Grundidee des ersten Teils und an den Akt 4 und 5 des zweiten. Während aber Goethe von sicheren, klaren verständlichen, rührenden, packenden Vorstellungen und Vorgängen ausgeht, uns erwärmt, ergreift, erschüttert, aus dem eigenen Leben darstellt, schildert und fortschreitet, bis wir fühlen, daß unser eigenes Leben ein Teil, wenn auch nur ein kleiner Teil des großen Erlebens eines Faust ist und wird, und dann erst, nachdem die Sympathie für Faust geweckt, symbolisiert: steht Ibsen fast keinen Augenblick in realen Verhältnissen. Er beginnt mit symbolischen Vorgängen und bleibt in ihnen. Symbolik hin und her! Das Drama verlangt gesicherte Umstände und Vorgänge, und die Symbolik ist nur dann in der dramatischen Gestaltung wirksam, wenn sie sparsam verwendet, in ihrem Sinne erkennbar ist. Drei Fragen habe ich mir vorgelegt. Weiß das Publikum, was Brand will? Weiß es Brand selbst? Weiß es Ibsen? Alles oder nichts, kein Kompromiß, keine Halbheit in allen Dingen, lehrt Brand. Ich frage: was versteht Ibsen unter diesem „alles"? Welches Ziel hat Ibsen mit der Forderung: Alles oder nichts! Ist jenes „alles", das seine Gestalten opfern, eine Opferung für etwas? Wie sieht das Etwas dann aus, für das geopfert wurde? Brand geht z. B. den alten Gott begraben, wie aber heißt sein neuer Gott? Ejnar sagt gegen Ende des ersten Aktes (in der wohlfeilen Reklam-Übersetzung):

Löscht nicht den Kienspan, ob er raucht,
Bis angezündet Walratkerzen;
Hüt dich ein Sprüchwort auszumerzen,
Bevor du weißt, ob's neue taugt. . . .

Und am Ende des 1. Aktes sagt Brand, daß Leichtsinn, Stumpfsinn, Wahnsinn von der Erde vertilgt sein müßten, damit die Menschheit frei werde, und ruft aus:

Drum rüst' die Seele, zieh das Schwert!
Es ist ein Ziel des Kampfes wert!

Der Mangel an realen Vorgängen läßt uns im Finstern tappen, worin der Leicht-, Stumpf- und Wahnsinn zum Ausdruck kommt, den Brand bekämpfen will. Gegen wen braucht er das Schwert? Er zeigt ein „hungerndes" Volk, erbärmliche Staats- und Kirchendiener. Ist die Institution deshalb schlecht, weil ihre Diener nichts taugen? Also bessere Diener! Der erste will Brand selbst sein! Alles oder nichts! Er verzichtet auf Reichtum, achtet seines Lebens nicht und steuert einen Kahn durchs aufgewühlte Meer. Er achtet seines eigenen Kindes und des Weibes nicht, das alles für ihn hingab. Beide gehen zugrunde. Alles für die Idee! War der ideele Kämpfer Brand ein Kompromißler, als er die Liebe eines Weibes annahm? Wie weit dachte Brand, als er ein Kind zeugte? Ist Religiosität etwa Dienst nur im Reiche des Gedankens? Im zweiten Akt ruft ein Mann aus dem Volke:

Dies Wort ist wie im Meer ein Pfad,
Doch eine tiefe Wegspur läßt die Tat.

Wie sieht diese Tat aus? Brand baut seine Kirche. Man weiß nicht, was dort gelehrt werden soll. Sie ist für den Zuschauer ein leeres Haus. Brand sagt es selbst, er habe eine alte Lüge gegen eine neue eingetauscht. Er wirft die Schlüssel des neuen Gotteshauses in den Fluß, damit niemand die Kirche betrete, und predigt von einem Gotteshaus, das ohne Maß sich ausdehnt und dessen Boden die Erde ist. Darauf führt er die wie von einem Sturmwind gepackte Menge, halb durch sich gejagt, halb vom Volk gehetzt, in die Berge. Aber er kann dem von ihm Gedachten kein Wesen geben. Das Volk verläßt ihn. Nur die Hoffnung verläßt ihn nicht, die Sehnsucht! Die wilde Gerd gaukelt ihm den Traum von den Wundern der Eiskirche vor, und eine Lawine erschlägt ihn. Wer Gott schaut, stirbt! So sagt es Agnes, sein stilles, ergebungsvolles Weib. Was bedeutet diese Gerd? Was versteht Ibsen unter der Eiskirche? Viereinhalb Stunden hungerte man nach einem Blutstropfen Menschlichkeit. In Agnes, im schwergeprüften Weibe Brands ist sie, in Agnes, die daran stirbt, als Brand ihr befiehlt, vom letzten sich zu trennen, was an Menschlichkeit, Mutterweh, Frauenglück und Erdenlust sie bindet.

Soweit dies Weib von Brand entfernt ist, soweit ist in diesem Werke Ibsen von der lebendigen Kunst entfernt. „Brand" ist eine Dichtung des Martyriums eines Hoffenden, eines Sehnsüchtigen. Aber nicht eines eigentlich Religiösen. Ibsen hat einst den Satz geschrieben:

Leben ist: dunkler Gewalten
Gefühle bekämpfen in sich.
Dichten: Gerichtstag halten
Über sein eigenes Ich.

Man kann einen Dichter niemals mit einer seiner Figuren indentifizieren, sondern nur mit seinem gesamten Werk. So ist Brand nicht Ibsen; aber Brand ist eine Art Dichter und ein Teil von Ibsen. Genau wie Rubek in „Wenn wir Toten erwachen" das Bild der Irene in den Hintergrund rückte, so schiebt Brand jede Hemmung, die Weib und Kind ihm bringt, zur Seite. Rubek, um der künstlerischen Idee willen, Brand der religiösen Idee wegen. Während aber Rubek ein Stück berstender Erde auf den Sockel legt und ein Stück Leben modelliert, als er das Sonnenbild seiner Irene von ihrem strahlenden Standpunkt zurückschiebt, entfernt sich Brand mit jedem Schritt weiter vom Leben. Ibsen läßt seinen Brand rücksichtslos gegen alles sein, was dem Menschen Herz und Gefühl bewegt, und vergißt, daß eine Religiosität ohne Gefühl tot ist. Langsam stirbt dieser Brand innerlich ab, und in demselben Maße stirbt er unserem Interesse, unserer Sympathie ab, bis wir mit den wortreichen, gestaltlosen, unklaren Phantasien des im Ideellen erstarrten fremden Mannes nichts mehr zu tun haben. Eine seltsame Mischung von Gedankendichtung und Karikatur ist „Brand". Eine in der Zukunft sehnsüchtig verankerte Begriffswelt kreuzt sich mit der Komödie des Alltags. Diese Mischung hindert uns, die Ideenwelt Ibsens zeitlich und räumlich so zu verlegen, damit sie unserer Illusion glaubhaft werde. Daher kommt es, daß wir mit unseren Augen die in unseren Kleidern steckenden Menschen sehen, die ein Zeitgenosse für unsere Zeit schilderte. Daher kommt es auch, daß wir gezwungen sind, mit den Maßstäben unserer Kultur, des Geistes und des Herzen, an dies Werk herantreten, mit unsern Forderungen.

Es ist keine Frage, ob Ibsen, statt in Farben und Worten zu tasten, gerade sowie er die Trennung vom eigenen Fleisch mit dem Kampf gegen die geizige, den Gü-

tern der Erde zugewandten Mutter begründete, jede Phase seiner Dichtung hätte begründen können. Er hätte sie begründen müssen!

Ein Nachteil des Werkes und eine Hinderung unseres Genusses ist die Übersetzung. Die Dichtung leidet, nach meinem Geschmack, ferner daran, daß sie gereimt ist. In Prosa wäre sie nur halb so umfangreich geworden. Vieles besteht nur des Reimes wegen. Die Ausbeute an neuartigem geistigem Gehalt und dichterischen Kostbarkeiten ist bei diesem vielseitigen Werke auffallend gering. Ich bin am Ende. Meine Ausführungen sollen nur einige Andeutungen sein, wie sie auf diesem kleinen Raume möglich sind.

Die Aufführung, unter Danneggers Leitung, hatte, wie schon gesagt, die rednerische Breite gründlich gekürzt, freilich noch nicht genug, so hätte u. a. der völlig aus dem Rahmen fallende Wortreichtum des Probstes der Einheitlichkeit wegen stark vermindert werden müssen.

In einzelnen Szenen funktionierte der Vorhang nicht ordentlich. Man sah z. B. in einer Interieurszene über der Zimmerdecke den blauen Himmel der Luftsoffiten. Ein andermal zerriß die Illusion ein unbeabsichtigter Einblick hinter die Seitenkulissen links, so daß man die Verankerungen der dünnen Wände sehen konnte. Nicht zu rechtfertigen waren auch einige Extravaganzen in der Beleuchtung. Am hellen Tag sollte man auf die Rampenlichter nicht verzichten. Und wenn der für die Vorstellung eingebaute Bogen Ober- und Rampenlicht nicht gestattet, dann sollte man den Künstlern die Anweisung geben, die tiefe Dunkelheit des Vordergrundes zu meiden. Es kam vor, daß die Köpfe der Spielenden unerkennbar im Dunkeln standen, oder, daß Haar und Stirn beleuchtet waren, während die untern Gesichtspartien im Finstern blieben. Die Darsteller waren mit Eifer und Ausdauer bei der Sache. Es kam kein einziges Versprechen vor, so fest saß der Text. Herr Hartmann bewältigte die Gedächtnisleistung des Brand, der ja fast immer auf der Szene steht. Er wußte der Gestalt so viel Sympathie zu erschaffen, als sie besitzt. Fräulein Annie Ernst spielte Frau Agnes zu Herzen gehend. Trefflich war Herr Prasch als Eynar, besonders auch nach seiner Verwandlung in den öligen Missionar. Scharfe Charaktere zeichneten die Herren Revy (Vogt), Leser (Doktor), Marx (Probst), Kaase (Schulmeister) und Rainer (Küster). Den wilden Gebirgsvogel Gerd gab Fräulein Reinl trefflich.

Es ist eine Freude zu sehen, welch verwandlungsfähiges Künstlerpersonal das Pfauentheater gegenwärtig sein eigen nennt! Es ist wie ein Wetteifer des Fleißes, der dem Pflichtgefühl und der Intelligenz unserer diesjährigen Schauspieler und Schauspielerinnen das beste Zeugnis ausstellt. Das sei dankbar ausgesprochen.

— Die diesjährige Schauspielsaison schloß mit zwei bemerkenswerten Gastspielen aus der deutschen Reichshauptstadt. Friedrich Kayßler, der mit seiner Gattin Helene Fehdmer ein ziemlich ungleichwertiges Ensemble zusammengestellt hatte, kam auf seiner Theaterrundreise mit Leo Tolstois zweitem nachgelassenen Werke „Und das Licht scheinet in die Finsternis“ in das Pfauentheater, und Alexander Moissi gastierte an mehreren Abenden im Stadttheater. Über das Werk Tolstois verlohnte es sich, in einem größeren Zusammenhang zu reden; die einseitige, durchweg anerkennende Kritik, die das vieraktige Drama erfuhr, fordert dazu heraus. Die Kritik soll vor dem Leben eines großen Menschen pietätvoll

haltmachen, nicht vor den künstlerischen Werken eines Entschlafenen, sonst kommt der Kritiker in den Verdacht, auch in künstlerischen Dingen als „Hinterbliebener“ angesehen zu werden. Zwar ist der Held in „Und das Licht scheinet in die Finsternis“, der eigentlich kein Held ist, sondern ein willensschwacher abgebrochener Riese, so sehr Tolstoi selbst, daß Kayßler ihn in der Maske Tolstois spielen konnte. Das gab der Aufführung Nachdruck, Stimmung und Relief. Aber all dies hat mit der Wertung des Dramas nichts zu tun, ist sekundär, wenn auch stark in der momentanen Wirkung, um so stärker, wenn ein Kayßler, der in dieser Partie aufgeht, den Sarynzew-Tolstoi spielt. Dies ist wohl im Auge zu behalten. Heute steht Tolstoi noch mitten im Interesse. Einem Publikum, das von Tolstoi nur wenig weiß, oder nichts mehr weiß, wird dieses Werk wenig oder nichts mehr zu sagen haben. Mehr wie bei jedem anderen Werke ist hier zwischen Darstellung und Dichtungswert zu trennen. Jedem, der Tolstois Stellung zu seiner Familie kennt, ist der Inhalt des Werks bekannt. Es ist der in seinem eigenen Hause bekämpfte, mißverstandene, vereinsamte Tolstoi, der lieber in die Einsamkeit gehen will, wie der sterbende Tolstoi es tat, als ein unchristliches Leben weiterführen.

Die Objektivität, mit der hier Tolstoi sich selbst und die ihn umgebenden Verhältnisse geschildert hat, ist von höchster Künstlerschaft. Es ist erstaunlich, wie weit das künstlerische Gewissen dieses Helden des christlichen Gewissens geht. Nichts ist übertrieben, alles bleibt im Lebensähnlichen, selbst das russische Militärwesen wird sympathisch dargestellt. Ja, der Autor geht so weit, mit Absicht oder nicht (das bleibe dahingestellt!), die besten Trümpfe aus der Hand zu geben, gerade solche, die dramatisch am brauchbarsten wären. Aber dies beweist gerade, wie ehrlich Tolstoi gegen sich war, wie wenig es ihm auf Theaterwirkung ankam.

Mit dieser Anerkennung ist zugleich ein Einwand ausgesprochen. Dem Zuschauer geht es, wie in Molières „Menschenfeind“, in Ibsens „Volksfeind“ und „Brand“: er beginnt mit dem Gegenspiel zu sympathisieren! Einwände, die das Gegenspiel macht, erkennt er als seine eigenen. Charakteristisch für diesen Vorgang war mir die Zürcher Aufführung. Als ich das Werk zu Ostern in Berlin sah, spielte Helene Fehdmer die Frau Sarynzews gewichtiger, ernster. Ihre Einwürfe klangen dadurch würdig und überzeugend. Die Folge davon war, daß Sarynzew sofort auf den dürren Ast geriet. In Zürich gab Frau Fehdmer dieselbe Partie quengelnd, unzufrieden, wie ein Kind knaubend, wodurch die Stellung ihres Gemahls eine sympathischere wurde.

Nicht nur die Einwürfe des Gegenspiels wirken als Hemmungen, der Zuschauer beginnt selbst anders als Tolstoi zu denken. Die szenischen Vorgänge verlieren an Überredungskraft. Der kulturelle und ethische Standpunkt Tolstois, der ihn in Konflikt mit dem Staat, der Familie, der Jüngerschaft und mit sich selbst bringt, paßt nicht einmal für einfache russische Verhältnisse. Er sagt unserer Zeit, unserer seelischen und rein geistigen Kultur fast nichts. Die ethischen Tatbestände unserer Zeit lassen sich nun einmal mit den dürftigen geistigen Verhältnissen entsprechenden Bibelsätzen weder durchleuchten noch verbessern. Die von Tolstoi verkündete Art der Nächstenliebe, des Christentums hat mit Entwickelung überhaupt nichts zu tun. Sie steht still, läßt geschehen, vergibt, ist kraftlos und ohne Antriebskräfte. Kein ethischer Tatbestand ist in diesem Drama klar gedacht, aus unserer Zeit gedacht, nichts ist klar formuliert. Bezeichnend ist, wie Sarynzew voll-

ständig versagt, als er den durch seine Lehre in Not Gekommenen helfen soll. Der Kampf gegen sich selbst endigt in Sarynzew ebenfalls in Klagen, Seufzen und Verzagen — und das Drama schließt mit einem Gebet, so daß den Zuschauer ein tiefes Mitleid mit diesem weltfremden Manne ergreift, aber keine tragische Erschütterung. Vieles, was künstlerisch an diesem Werke zu leisten war, ist des Lobes wert, die Szenenführung, die Dialogführung, die Charakteristik. Im letzten Grunde aber stellt dies Werk, wie Ibsens Brand den Barbarismus des Geistigen vorführt, einen Barbarismus des Gefühls dar, der in seiner Schwäche freilich ebenso russisch wie Tolstoisch ist.

Kayßlers Sarynzew war eine Meisterleistung. Er wußte der gebeugten Gestalt des Russen eine Bedeutung, Schwere, Eindrucksmächtigkeit zu verleihen, die selbst solche Szenen rettete, die einen ungewollten komischen Eindruck machen. Die Frage bleibt bestehen, was an diesem „unvollendet" aufgefundenen Werke Arbeit der Bearbeiter ist. Es wäre z. B. interessant zu erfahren, ob Tolstoi die Szene mit dem Trunkenbold, die seine Menschenkenntnis in ein recht komisches Licht stellt, selbst geschrieben hat; dieselbe Frage gilt für die Szene mit dem Zimmermann.

Schließlich ist von Alexander Moissi zu berichten, der zweimal den Hamlet, einmal den König Ödipus spielte, in Hoffmannsthals „Tor und Tod" als Claudio und in Shaws Candida als Marchbanks auftrat. Über Moissis Hamlet habe ich schon früher eingehend berichtet. Es ist die geistvollste Hamletverkörperung, die ich je gesehen habe. Auch den König Ödipus in Reinhardts Aufmachung habe ich schon früher einmal besprochen. Zur Ehre unserer Künstler sei's gesagt: die Aufführung geriet noch gewaltiger, als damals mit dem Ensemble Reinhardts.

Herr Kaase als Seher, Herr Marx als Hirte gaben Moissi nichts nach. Ein Wort aber muß man notgedrungen zu Moissis Verkörperung Marchbanks sagen. Man gewinnt den Eindruck, daß der Jubel der ausverkauften Häuser den Künstler etwas übermütig mache. Was in dieser Partie, nachdem sie im ersten Akt prachtvoll angelegt war, der Künstler an Übertreibungen und Mätzchen sich gestattete, würde er sich vor der Berliner Totschlägerkritik dreimal überlegen. Er forderte das Publikum fortgesetzt zum Lachen heraus. Und gerade durch dieses Schauspiel hat doch Shaw Anspruch auf eine würdige und ernsthafte Darstellung.

Carl Friedrich Wiegand

Basler Musikleben. Hatte der erste Teil der Bach-Konzerte des Basler Gesangvereines dem Meister der Kirchenmusik gehuldigt durch die Aufführung der Matthäuspassion im Münster, so galt der zweite Teil, das weltliche Konzert im Musiksaale der heiteren Muse Bachs. Sie ist die von Musikern und Publikum weniger gepflegte, vom Meister weniger umworbene, aber nicht bedeutungslosere Seite seiner umfassenden Kunstübung. Sie eignet sich auch weniger für die große Masse, spricht aber um so inniger zum Ohre und zum Verstande des Kenners. Dank der freien Ungezwungenheit der solistischen Kräfte und dank einem günstigen Sterne, der über der Aufführung leuchtend, dieselbe nicht zur steifen Musiksaalfeier werden ließ, sondern das Intime einer Kammermusikaufführung wahrte, gingen auch diese feineren Reize der Traulichkeit nicht verloren. Denn Bach hat sowohl die Hochzeitskantate, als den „Streit zwischen Phöbus und Pan" für ein kleineres Auditorium berechnet. Die Hochzeitskantate für Solosopran fand in der Meisterin der Gesangskunst, Frau Noordewier-Reddingius eine ganz unvergleichliche Wiedergabe, die die allerinnigsten Ge-

nüsse des Eindringens vermittelte. Die auf derbere Töne abgestimmte Streitkantate fand durch dieselbe Solistin, verbunden mit den übrigen Solokräften der Konzerte, vorab durch Herrn Hendrik van Oort, Herr Nahm, Herr H. Ernst, Frl. Philippi launigen Ausdruck; auch Orchester und kleiner Chor des Gesangvereins griffen unter Leitung des vom Flügel aus dirigierenden und begleitenden Herrn H. Suter sicher und fröhlich mit ein.

Eine kleine historische Musikfeier, privateren Charakters, da sie in öffentlichen Blättern nicht genannt ward, verdient als Kennzeichen von Basels Musikleben doch hier erwähnt zu werden. Sie schloß sich zudem trefflich der Stimmung des zweiten Bach-Konzertes an in Stil und Klängen. Die Einladung hiezu geschah von der Kommission des Historischen Museums, das Lokal war das Spießhofzimmer dieser Sammlung und die ausübenden Künstler, Herr A. Hamm, unser Münsterorganist und Frau A. Nahm als Sängerin. Herr Prof. Dr. K. Nef hatte die Freundlichkeit mit erklärenden Worten, sowohl die vorgeführten historischen Instrumente, wie die einzelnen gebotenen Gesangs- und Instrumentalnummern zu erläutern. Als Instrumente dienten ein altes Cembalo zu zwei Manualen, ein Clavichord und das sogenannte Mozartklavier unserer historischen Sammlung. Zweck und Ziel der Veranstaltung war, den Wert dieser alten in ihren feinen Klangreizen noch heute wertvollen, wenn auch teilweise etwas gichtbrüchigen Instrumente wieder aufleben zu lassen, zur Erklärung früherer Stilarten in der Komposition. Bach ist auf einem, auch nicht technisch einwandfrei funktionierenden Cembalo, wegen der klaren Durchsichtigkeit des thematischen Baues eben etwas anderes als auf modernem Klaviere, wo die tieferen Stimmen verschwimmen oder extra hervorgehoben werden müssen; hier klingen die Einzelstimmen in welcher Lage sie liegen mögen, der spitzeren Klangfarbe wegen von selbst durch. Auch fällt die vielumstrittene Dynamik Bachscher Klavierstücke hier von selbst weg, da das Cembalo im Anschlage keine Nuancierung erlaubt, dafür durch vollere Griffe, durch weitere Ausdehnung der Stimmen nach unten und oben von selbst stärker wird. Das nur für allerkleinsten Kreis berechnete Clavichord weiß dagegen den feinsten Gefühlen der Seele, wie wir sie durch die Wertherzeit gespiegelt schauen, in süßen weichen und sehnsuchtsvoll zerschmelzenden Tönen immer wieder neuen Ausdruck zu geben. Endlich klingt auch ein Mozart feinnerviger, empfindsamer auf dem Klaviere seiner Zeit, als auf unsern heutigen Orchesterkraft übertönenden Gigantenklavieren. Für diese schrieben Beethoven, Brahms und Liszt ihre wogenden Tonfluten. Den andern Tondichtern geschieht mit ihnen Gewalt. Daß diese alten Klaviere auch der Singstimme sich in eigener Weihe anpassen, zeigten die glücklich gewählten altitalienischen und altfranzösischen Lieder der Sängerin, wobei manche vergessene Perle neu am Lichte erglänzen durfte. Das ganze war ein Ohrenschmaus für Feinschmecker, der besonderen Dank verdient und dem wir baldige ähnliche als Nachfolger wünschen.

Sonst wogt die Musik in breiten Weisen durch unsere Stadt. Fast jeder Abend bringt Konzerte in öffentlichen Promenaden und in größeren Lokalen. Das akademische Orchester trat in dem Garten des Sommerkasinos mit einem gutgewählten Programme auf und zeigte tüchtige Leistungen unter der Führung von Herrn E. Markees. Das Eidgenössische Sängerfest warf seine Wellen bis zu uns, durch ein Wohltätigkeitskonzert, das alle am Feste teilnehmenden Vereine im Münster veranstalteten und bei dem wahre Massenorgien von Männerchor-

klängen konnten studiert werden. Endlich erhielt das Eidgenössische Turnfest hier durch ein Festspiel, zu dem Herr C. A. Bernoulli den Text und Herr H. Suter die Musik geschrieben haben, höheren Glanz. Wir werden auf das Spiel zurückkommen. Sonst bewies diese Massenansammlung von gegen 15,000 Turnern leider deutlich genug, daß die alte Übung der Turnvereine, auch das volkstümliche Singen zu pflegen, über Reck, Barren und Freiübung vergessen ward. Was die Turner gelegentlich sangen bei ihren Zügen durch die Straßen der Stadt, stand auf dem allertiefsten Niveau. „Soldatenleben", der „stolze Adler" und das „schöne Berner Oberland" kehrten in ungeheuerlichem Gleichmaß mit fürchterlicher Roheit und maßlosem Stumpfsinne wieder bis zum Ekel. Hier haben alle die neueren Bestrebungen, Schulübung, Kunstpflege und „Röseligarten" bis jetzt vergebens gearbeitet; der Volksgeschmack scheint unrettbar zu versinken ins Trostlose.

J. M. Knapp.

Wandschmuck. Anläßlich meiner Besprechung der Ausstellung von Werken bernischer Künstlerinnen gab ich dem Wunsche Ausdruck, die farbigen Zeichnungen Sophie Hausers und die lustigen Temperabilder Charlotte Schallers möchten durch gute Reproduktionen einem größeren Publikum zugänglich gemacht werden. Nachträglich sei hier festgestellt, daß ein kleiner Anfang in dieser Hinsicht bereits gemacht ist: drei prächtige Arbeiten Sophie Hausers sind als wohlgelungene Steindrucke herausgekommen. Der eine vermittelt eine trauliche Abendlandschaft vom Zürichsee, der zweite bringt eine reizvolle Baumstudie im Winter und der dritte zeigt das Innere einer Werkstatt. Eine starke, strichsichere Hand waltet in diesen Blättern, die durch die volle Betonung des Bildhaften sich besonders als Wandzierde eignen. Möchte die Aufnahme dieser Reproduktionen dergestalt sein, daß die Verleger bewogen werden, ihnen noch andere nachfolgen zu lassen.

Richard Ritter

Heimberger Geschirr. (Eine kunstgewerbliche Anregung aus dem Musée Guimet in Paris.) Unter den verschiedenen kunstgewerblichen Museen der Stadt Paris stellt das eine, Musée Guimet, eine wertvolle Sammlung orientalischer Töpferwaren zur Schau. Beim Durchwandern der chinesischen Abteilung dieser Ausstellung fällt unser Blick auf eine Gruppe eigenartiger zusammensetzbarer Schüsseln, bei deren Betrachtung unser Gedanke hinüberspringt auf das schweizerische Kunstgewerbe. Die Frage taucht auf: ließe sich derartiges nicht in Thunermajolika oder in Holz geschmackvoll und billig nachmachen, den Einheimischen zur Freude und die Fremden vielleicht zum Einkaufe anregend?

Die erwähnten chinesischen Schüsseln sind kreisrund mit einem Durchmesser von zirka 30—50 cm und mit Rändern, die eine Höhe von 2—10 cm erreichen.

Bei der Nachahmung dieser Art Töpferware in Thunermajolika könnte die Schüssel z. B. eine flache offene Edelweißblüte darstellen, eine flache offene Sumpfdotterblume, eine Heckenrose, eine Apfelblüte. Die einzelnen Blütenblätter dieses Edelweißes, dieser Heckenrose u. s. w. bilden für sich allein kleine Teller, der Blütenboden bildet eine Schüssel. Jeder Teil hat erhöhte, geschweifte Ränder und läßt sich nach Belieben von den anderen Teilen abtrennen.

Beim Herstellen der Ware wird namentlich darauf zu achten sein, daß die einzelnen Teile der Blüte, zusammengefügt, den Eindruck eines streng geschlossenen Ganzen machen. —

Kommt die Schüssel beim Sonntagskaffee, beim Nachmittagstee oder auch beim Obstschmaus zum Gebrauch, so ist auf dem Blütenboden Gebäck, Kuchen oder Obst aufgestellt.

Jeder löst nun seinen Teller von dem Blütenboden ab, nimmt sein Stück Kuchen oder dgl. aus dem Blütenboden und fügt, nach genossener Erfrischung, sein Blatt wieder an den Blütenboden an, so daß die töpferne Blume wieder voll ist. Auf diese Weise ist eine zufällig zusammengekommene oder auf freundschaftliche Harmonie gestimmte Gesellschaft aufs anmutigste durch ein einfaches, tönernes Zusammensetzspiel, durch eine große Blume, die ihr gleichzeitig als Schüssel und Teller dient, zu einer geselligen Einheit verbunden.

Wir legen unseren schweizerischen kunstgewerblichen Zeichnern diese anregenden Zeilen zur Erwägung vor, in der Erwartung, derartige schweizerische Töpferwaren gelegentlich in den Handel kommen zu sehen.

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß von den drei im Musée Guimet ausgestellten chinesischen Schüsseln dieser Art das eine eine erdbeerrote Blüte bildet, deren einzelne Teile bis 10 cm hoch berändert sind; das zweite besteht aus niedrig beränderten Einzelstücken, die mit Blütenzweigen auf weißem Grund bemalt sind; das dritte setzt sich zusammen aus blau gefärbten Dosen, die zusammen ein geschlossenes Rund bilden und in eine hölzerne Unterlage sich einfügen.

Ein ähnliches chinesisches Produkt ist im Musée des Arts Décoratifs zu sehen.

Wilhelm Ochsenbein

Vom Nobelpreis. Kürzlich wurde der Nobelpreis feierlich überreicht. Den Literaturpreis erhielt der Verfasser der „Monna Vanna“ und des „Blauen Vogels“, Maurice Maeterlinck. Sicherlich ist er nicht der einzige Literat, der ihn verdient hat, aber gewiß ist auch, daß er ihn wirklich verdiente. Der Fall war überhaupt noch nie da, daß sich kein würdiger Anwärter auf den Kranz aus massivem Gold gefunden hätte.

Der Geistesschatz der Nationen vermag bei jeder Preisverteilung so viel Außergewöhnliches vorzuzeigen, als zur Erringung des Nobelpreises notwendig ist. Dies konstatiert in jedem konkreten Falle die Stockholmer Akademie, und die ganze Welt nimmt es jedesmal mit großer Beruhigung zur Kenntnis.

Trotzdem ist ein interessanter und auffallender Umstand dabei. Die Zuerteilung des Nobelpreises ist noch nie aufgefallen. Eine in ihrer Art einzige Sensation, die dennoch keine Sensation bewirkt. Ein gewaltiger geistiger und materieller Apparat erfüllt hier unendlich korrekt seine Funktionen, ohne daß diese mit großer Promptheit sich vollziehende Arbeit irgend einmal etwas geschaffen hätte, das das Signum eigener Schöpfungskraft trüge.

Was verstehen wir in diesem Falle unter Schöpfungskraft? Nicht die schaffende Kraft selbst, sondern die Energie, die einem Wert zu seinem Recht, zu seinem Verdienst verhilft. Ein Preis, ein Kranz, eine Auszeichnung, — dieses alles kann den Wert nicht schaffen. Und dennoch kann es eine fast gleichwertige Arbeit leisten: den, daß es den Wert entdeckt, ihn herausfindet. Der Erfinder schafft ja auch nicht die Energie, die er aus den Geheimnissen der Natur entwickelt, um sie irgend einem Berufe untertan zu machen. Trotzdem ehren wir seine Arbeit als schöpfende Kraft.

Sicherlich schwebte dem Stifter des Preises, dem schwedischen Nabob Hermann Nobel ein derartiger Zweck vor. Seine Millionen sollten auf Entdeckungsreisen gehen, aus dem Schatten des Unbekannten neue Werte ans Tageslicht fördern. Er wollte das Glück unglücklicher Genies werden.

Es kam anders. Zu wem der Nobelpreis immer kam — er fand diesen Endzweck bereits erfüllt. Weder Prudhomme, noch Ibsen, noch Maeterlinck bedurften des

Nobelpreises, um zu Geld und Ansehen zu gelangen. Als er sie erreichte, besaßen sie schon beides.

Nicht, daß die schwedische Akademie bei Ausübung ihrer Pflicht die bequemste Methode gewählt hätte! Aber die Aufgabe, die sich der Nobelpreis gesetzt, löst bereits ein anderer Faktor, einer, der dazu berufener ist als ein einzelner Menschenfreund: es ist die Kultur. Sie findet das Schöne, Bedeutende, das für die Unsterblichkeit Reife, und belohnt es nach Verdienst. Was Nobel als Mäcen tut, ist nur eine spezielle Huldigung in der Masse der Huldigenden.

Hedwig Correvon

Literatur und Kunst des Auslandes

München. Von Hans Brühlmann, dem früh verstorbenen Schweizer Maler, bekamen wir in der modernen Galerie eine reichhaltige Nachlaßausstellung zu sehen. — Ein tückisches Schicksal hat diesen Künstler zum Aufbruch gezwungen, bevor er zu irgend einem Abschluß gekommen war. Ein Temperament, das bewußt nach Entwicklung ringt, braucht Zeit, wenn nicht zur Reife, so doch zu einer breiteren Anlage der einzelnen Phasen.

Hans Brühlmann war Herr seiner Möglichkeiten. Er war bei allem Reichtum und bei aller Bereitwilligkeit aufzunehmen und belehrt zu werden mit einer gehörigen Schwere behaftet. Ich kann mir denken, wie Meyer-Gräfe auf den ehemaligen Verehrer Böcklins eingeschlagen hat, dem kein nervöses Temperament, keine elegantere Art der Auffassung seines Berufes im Unterliegen zu statten kam. Ein leichter Sieg kann es nicht gewesen sein.

Nachher kamen ruhigere Zeiten für Brühlmann, einen solchen Sprung mußte und konnte er nicht mehr tun. Auf der neuen Basis fand er spezifische Möglichkeiten der Beschäftigung mit der Form an sich, der Nichtphantastische ward hier für immer heimisch.

Nun macht er auch die nächsten Stadien mit Meyer-Gräfe zusammen. Hans v. Marées und Cézanne gewinnen sichtlichen Einfluß auf ihn, und manch ein Werk bekommt einen eigenen Reiz durch die Nähe bestimmter Vorbilder unter den Werken der Genannten. Etwas Jüngerhaftes bekommt Brühlmann in solchen Stücken, etwas Aufhorchendes, einen Ausdruck, den ich in dem schönen Selbstporträt mit der grauen Mütze wiederfinde. Nicht das grelle Licht des Genies leuchtet aus diesem Antlitz, nur ein milder Abglanz davon liegt darauf.

Je länger ich nun nach seiner eigentlichen Art forsche, desto mehr drängt es mich nach der monumentalen Richtung. Es waren bei der Kollektion Akte und andere Figuren, die die Grenzen des gerahmten Bildes schon nicht mehr vertragen. Denkt man jedoch an die Sehnsucht des Monumentalkünstlers, so wird man darin eher eine Stärke sehen. Sein erstes Monumentalwerk ist die eine Wand der Pfulingerhallen. Sein reifstes Werk befindet sich in der Stuttgarter Erlöserkirche. Auf diesem Gebiet bedeutet sein